Seara - Suplemento do "Boletim Eclesiástico da Diocese de Dili" - Timor
Pág 46 - 56
Ano I (nova série) 1 de Nov de 1963 - nº 2
SEARA

O «LORSÁN»

Algo se tem já escrito sobre a dança de guerra dos povos de Timor, denominada *«Lorsán»* ou *«Lorsá»*. Também se lhe têm já aposto várias interpretações e aventado diversa etimologia ao seu apelativo.

Simões Martinho, seguro da sua velha experiência das coisas e gentes de Timor, refere-se, nestes termos, ao «Lorsán», no livro «Timor-Quatro Séculos de Colonização Portuguesa»: *«Batuque de guerra, em verdade, não existe em Timor, com aquele aspecto imponente e movimentado que adquire em Africa. Só em tempo de guerra se pode conceber esse espectáculo impressionante, pois são necessárias, para isso, cabeças de inimigos. Mas, mesmo nessas ocasiões, o cenário é mais imponente pelo cântico do «Lorò-Sa'e», do que pelos movimentos, embora os pontapés jogados às cabeças que, de início, se colocam no centro da roda formada pelos guerreiros, empreste à cerimónia a mais característica particularidade. O «Lorò-Sa'e» é, ao mesmo tempo, um cântico guerreiro e fúnebre. Nessas ocasiões, o timorense regressa aos seus tempos primitivos. Transfigura-se e torna-se insensível. No seu olhar há cinismo, insolência, crueldade e desdém. O «Lorò-Sa'e» é um cântico solene e grave. «Lorò-Sa'e» é uma expressão* tétum *que significa sol que nasce, que surge. É a última homenagem prestada ao inimigo decapitado, a quem, cantando, os guerreiros pedem perdão! E é, talvez, por isso que tal cântico, destinado a solenizar uma das manifestações — a mais selvagem — do povo timorense, tem tanta majestade e beleza»* (pág. 246).

Esta referência, absolutamente desembaraçada de hesitações opinativas, deve ter exercido a sua influência em pequenas monografias apresentadas por funcionários administrativos, em concursos para promoção de secretário a administrador, nas quais se alude, sem a mínima contestação, ao étimo propugnado por Simões Martinho.

O conhecimento imperfeito das línguas locais; as respostas acomodatícias com que, muitas vezes, o timor aquieta a expressão gramatical de uma pergunta; o facto de que, numa reposição teatral do *«Lorsán»*, ditada apenas por cortesia para com um visitante muito ilustre, se pretende tão somente divertir e satisfazer uma curiosidade importuna e não, reviver o realismo macabro de um batuque de sangue: tudo isto tem concorrido para uma hermenêutica demasiado fácil do mesmo, encorajando, consequentemente, um critério etimológico um tanto despreocupado com a realidade, relativamente ao vocábulo *«Lorsá»*.

Nisto, como, aliás, noutras coisas, talvez se devesse admitir, em relação ao timor, o que Castro Soromenho diz do negro da África: «*Ouvindo-os nas grandes noites de velada, à volta das fogueiras das sanzalas, a alma do negro revela-se nos em poesia. E é como se eles nos abrissem a porta do mistério da sua raça... Mas mal o dia desponta, o negro cala-se, olha o mundo em redor, vê que o seu destino foi forçado, perdidos os seus velhos caminhos, — e recolhe-se em si mesmo, despersonalizado aos nossos olhos*» (Calenga, pág. 77).

Assim prevenidos, recorramos a quem tenha perscrutado, em melhores condições, a alma timorense, para rastear, com mais probabilidade de êxito, o significado e a etimologia do «*Lorsá*».

Os Padres Manuel Mendes Laranjeira e Manuel Patrício Mendes, antigos missionários de Timor, após 20 anos de estudos da língua tétum e socorrendo-se dos conhecimentos de uma comissão de peritos dessa língua, recrutados em Díli, Viqueque, Luca, Lacluta, Barique, Samoro, Bubussuço e Alas, em mais de dois meses consecutivos de trabalhos de revisão, com dez horas diárias de reunião, definem do seguinte modo o «Lorsá», no seu «Dicionário *Tétum-Português*».

«*LORO-SÁAN* ou *LORO-SÁA*: «*Canto guerreiro que os indígenas entoam, quando cortam a cabeça a um inimigo e nos estilos gentílicos que, acabada a guerra, costumam fazer em volta das cabeças nela cortadas; também o costumavam entoar em volta do ladrão apanhado em flagrante, antes de o decapitarem*».

O «Lorsá» é, por conseguinte, *canto* e, por estensão, *dança* com que se preludia a decapitação de um ladrão ou se celebra o resultado favorável de uma luta. As ocasiões, que o inspiram e a que ele se adapta, é que lhe imprimem sentido: a) êxito feliz de uma guerra; b) execução de um ladrão famoso ou colhido em flagrante. Isto, o dicionário.

Consederemos apenas o «Lorsá», dança de guerra, com o respectivo canto, de que é complemento.

Quem já tenha percorrido o interior de Timor, deve ter reparado que, por vezes, a mesma ribeira recebe nomes diversos ao longo das terras que atravessa (Bua-Ráhum — Sáhen, etc.) Assim é também o batuque de guerra das gentes de Timor. Não obstante partir da mesma motivação, nem, por isso, deixa de se revestir de novas características e de se designar por nomes diferentes, de uma região para outra.

O «lorsá» ou «lorsán» (de loro+sau, saun) dos povos da língua «tétum» é, para os da mancha linguística do «mambae», preferentemente denominado «lorsá», ao passo que, para as gentes da zona do «fataluco», esse batuque é conhecido pelos apelativos de «vauré» e, sobretudo, de «semai», expres-

são antonomástica do género. Este (o «semai») admite, ao longo da sua *«performance»*, e à guisa de interlúdios, digamos, outras danças de menor expressão, como o «sikiri», em que as mulheres formam roda e acompanham, com os seus «pira-titiro» (pratos metálicos que se percutem com baquetas de madeira), um ou dois dançarinos que, brandindo, com a mão direita, a catana, e agitando, com a esquerda, um lenço, dramatizam, com os seus gestos e movimentos coreográficos, as fases sucessivas de uma luta real (P.^e J. Rodrigues — O Rei de Nári, pág. 193).

Quer na versão «tétum», quer nas suas variantes «mambae» e «fatuluco», o «lorsá» — canto e dança — é uma sinfonia macabra, em que os acordes predominantes são: a glorificação do poder extraterreno que outorgou a vitória; a autoglorificação do indivíduo ou grupo vencedor; o impropério ao inimigo vencido; o respeito temeroso pelos mortos; o sentido de solidariedade dos aliados.

Antes, porém, de entrarmos na análise e interpretação do «loro-sá», reconstituamos o cenário em que se desenvolve a sua acção, na versão «tétum» e «mambae».

Finda a batalha, os guerreiros (açu-ua'in) fazem círculo em torno do acervo de cabeças que cortaram ao inimigo e, vibrando, ameaçadores, os temerosos «súric» (catana de guerra), respondem, em vociferante coro, às estrofes cantadas por um «açu-ua'in» «lia-na'in» (espécie de guerreiro-bardo), que se destaca, uns passos, do grosso dos executantes.

O «solista», de penacho (mánu-fúlun) na cabeça, guisos (kin-kini) e pele de bode (babeta) nos tarsos, e brandindo o terrível «suric», vai, no seu recitativo, de frases curtas — quase legendas cinematográficas — estruturadas nos moldes do paralelismo hebraico, ou bíblico, perpassando as diversas fases da luta.

Os seus gestos e movimentos do corpo traduzem, ao vivo, a intensidade e extensão do «pathos» colectivo.

O flectir das pernas enrijecidas, a distensão dos braços musculosos, o tronco esforçadamente dobrado sobre o dorso, as contrações do rosto em fogo, a boca numa linha contorcida, os olhos turvos de cólera, reflectem a intensidade máxima, o apogeu da luta ou a embriaguez de sangue inimigo!...

Mas, quando tudo parecia preludiar um baque fatal, sùbitamente se desencadeia toda uma energia represa naquela estátua viva de lutador que, num misto de astúcia e agilidade felinas, se liberta do adversário invisível, salta, como qualquer tigre, sobre a sua vítima, vibra-lhe a catanada fatal e, ébrio da vitória conquistada, bate com o pé no chão («tebe rai», gesto que, no timorense, afirma superioridade ou traduz repto), pula, voluteia, e solta um clamor sanguinário, a que responde o coro homofónico dos guerreiros, avançando para o monte de cabeças, como vaga alterosa no oceano!...

E assim se retoma a «acção» quantas vezes se julgue conveniente, até à cena final, em que, a uma cutilada do cantor numa das cabeças do monte, se desencadeia, em demoníaco «haclala» (alarido), todo o furor e júbilo selvagem dos guerreiros que dispersam, a pontapé, pela arena, as cabeças cobertas de pó e sangue coalhado.

Em Manufahi, em vez do círculo habitual, os «áçu-ua'in» formavam, parece, uma frente compacta diante de uma linha de troncos de bananeira estendidos no chão, que os separavam do monte de cabeças inimigas. E era nesses troncos, e não nas cabeças, que se feriam os golpes de «súric».

Primitivamente, nalgumas regiões, antes de serem levadas para as povoações dos vencedores, eram defumadas as cabeças cortadas, de cuja pele o «áçu-ua'in» ritualmente comia um minúsculo bocado.

No reino de Manufáhi, em lugar desta forma de «comunhão», o guerreiro que cortava uma cabeça inimiga lambia na própria lâmina do «suric» o sangue ainda quente do seu adversário.

Não se vejam neste rápido apontamento vestígios da canibalismo que se tivesse praticado, entre os povos de Timor, nalguma época remota.

O que se constata é apenas uma forma de «comunhão» com o herói morto — «todo o homem que vai para a guerra é um herói» — numa espécie de rito de transmissão do valor e das virtudes bélicas do «aço-ua'in» morto para o seu vencedor.

Sabe-se que para os Zuñi (ameríndios) o escalpo do inimigo abatido passava a ser «uma coisa sobrenatural» (Ruth Benedict-Patterns of culture, p. 81).

E, entre os Mayas, particularmente se a vítima havia sido um soldado valoroso, cortavam-lhe o cadáver em bocados que se davam a comer aos nobres e outros espectadores, durante os seus ritos (Sylvanus G. Morley--The Ancient Maya, p. 266).

Quando, terminada a guerra, regressavam os «arraiais» ao seu reino ou suco, ali se repetia o «lorsá», com as cabeças que cada «açu-ua'in» levara consigo dos encontros travados noutras terras.

Eram, então, (em certas regiões pelo menos), festivamente recebidos pelo povo que ficara nas aldeias, vendo-se as mulheres com os seus «teu» (gongos) e os seus «baba-lôtu» (pequeno tambor usado pelas mulheres nos batuques). Tudo era alegria.

Por mais canibalescas que se nos afigurem as versões «tetum» e «mambae» do «lorsá», ficam ainda muito aquém do «semai» de Lautém, de que José B. Rodrigues nos dá uma horripilante descrição, no capítulo XXIV do seu belo poema — O Rei de Nári.

Aqui, a cena é de uma majestade macabra. Imaginamo-nos na planura imensa da visão de Ezequiel (Ez., 37), donde nos chegassem acordes da famosa dança de Saint-Saëns.

Das cabeças inimigas extraiam-se os miolos que se coziam juntamente com os dedos dos pés e das mãos em bambus vermelhos. As mulheres, «de peitos descobertos, cabelos desgrenhados e as mãos sujas de sangue», participavam activamente no batuque, primeiro ajeitando os bambus, depois, empurrando com os pés as cabeças para o meio da roda e algumas, as mais moças, segurando com os dentes uma cabeça em sangue!

«Assim que os bambus começaram a fumegar, o «lafitcháru» pegou na baqueta para dar um sinal do início da dança. Esse gesto foi saudado por urros ferrozes de alegria selvagem. Depois, as gargantas calu-

ram-se e o silêncio foi quebrado apenas pelas badaladas do «tifiro» e as palavras do «lafitcháru», que cantava o «semai» em coro com as destemidas mulheres:

— Ceroló maiá	*Cantai forte, cantai.*
— Ceroló, roto roto	*Que os miolos já fervem.*
— Ceroló maiá	*Cantai forte, cantai.*
— Ia cátu mau ere	*Vinde, valentes!*
— Halu iotchava	*Vem tu, ó S·nhor!*
— Ia cátu mau ere	*Vinde, valentes!*
— Néru mau ere	*Trazei o açafate (das cabeças).*

São, sem dúvida, notas predominantes do «lorsá», pode-se dizer em todas as suas modalidades: a autoglorificação do herói ou grupo vencedor; o impropério do adversário abatido; a exaltação do poder extraterreno que permitiu ou deu a vitória; o respeito supersticioso dos mortos; o sentimento de solidariedade dos aliados, como já se disse.

O enaltecimento do próprio valor e causa exubera, em qualquer das versões do «lorsá», sobretudo pelo recurso ao paralelo-contraste entre vencedor e vencido, em que a tendência da linguagem hiperbólica oriental resulta sempre num superlativo relativo de superioridade a favor do herói vitorioso, e de inferioridade contra o inimigo prostrado.

Vejamos o seguinte texto em tétum:

Loro mane nacsán iha ami leten
Natutu iha ami úlun;
Loro feto tur tan imi,
Monu tan imi.
Ne'e duni loron ida ôhin,
uain ida ôhin;
Ami fera imi rain.
Têri imi ulum;
Ulun monu ba rai,
Tetec iha rai,
Lian laec ona
Lian côtu ona.

Sobre nós raiou o sol-homem,
Brilhou sobre nossas cabeças;
Em vós poisou o sol-mulher,
Sobre vós tombou.
Por isso, neste dia;

Nesta data,
Devastámos vossas terras,
Decepámos vossas cabeças;
Cabeças caídas na arena,
Amontoadas no chão;
Já silenciosas,
Já emudecidas.

Conservadas as devidas distâncias e sem pròpriamente se intentar estabelecer um confronto com os versos acima transcritos, leiam-se estes versículos do famoso Cântico de Moisés, cantado pelo legislador e todo o povo hebreu, à passagem do Mar Vermelho:

«...Precipitou no mar os carros de Faraó e o seu exército;
Os melhores dos seus capitães foram submergidos no Mar Vermelho.
Os abismos os cobriram;
Foram para o fundo como uma pedra». (Exod. XV, 4,5).

Fora de dúvida que o original tétum se aproxima mais deste texto bíblico do que a seguinte poesia *Inca:*

«Pelo seu crânio havemos de beber
E de enfeites nos servirão seus dentes;
Com os seus ossos fabricaremos flautas,
E havemos de dançar ao som de um tambor feito da sua pele»
(P. A. Means-Ancient Civilizations of the Andes, p. 436)

A auto-exaltação utiliza, amiúde, o processo negativo *via* desprimor do antogonista. Quase que uma coisa se dilui na outra.

O sentido desdenhativo do *lorsá* revela-se quer no canto e dança, quer no facto de se decepar a cabeça ao adversário, tê-la suspensa nos dentes, fazê-la rolar no chão a pontapé.

A cabeça é o símbolo e sede da autoridade, da própria dignidade e personalidade, da independência, do valor.

Daí as expressões: *Fó úlum:* acatar, submeter-se; *Fôti úlun hassouro:* rebelar-se contra.

O «primitivo» *úlu* e os seus derivados *úlun* e *úluc* radicam no conceito básico de primacialidade no tempo, no espaço e nas próprias estruturas humanas. Pode comparar-se ao vocábulo grego *arké* (princípio), com os seus derivados e compostos.

Quando a um *dato* ou a um *áçu-ua'in* se lhe toca menos cerimoniosamente na parte mais nobre — a cabeça — inevitàvelmente se lhe ofende o sentimento da própria dignidade, da sua personalidade e independência, do seu valor, da sua ordem ou classe social.

Na *Peregrinação,* Fernão Mendes Pinto narra o facto de um pagem javanês, de 13 anos de idade, filho do Patê senhor de Surabaia, ter apunhalado, em pleno conselho, o imperador, pela simples razão de este lhe haver dado uma leve pancada na cabeça. Quando, nos tratos a que o submeteram após o crime, lhe perguntaram pelo motivo da resolução que tomara, apenas respondia, inflexìvelmente, «*que fizera aquilo porque lhe viera à vontade, pelo có que el-rei lhe dera na cabeça em seu desprezo, como se fazia a qualquer cão que ladrava de noite pela rua, sendo ele filho do* patê *Pandor, senhor de Surabaia*» (Apud M. Collis-A Viagem Maravilhosa, pp. 223, 224).

Atente-se em que a sugerência do animal-guarda para segundo extremo da comparação acima aludida quiçá pungisse, de uma tropologia que, também na linguagem áulica timorense, identifica o indivíduo de extracção plebeia com o cão, ao mesmo tempo que filia todo o *dato* numa origem solar. Donde, as expressões usadas por um plebeu em relação a um *dato:* «*Ita Bót lian tun oña, áçu-oan sira sei tuir de'it: sée áçu-úlun, áçu-cbás:* Vossa Grandeza mandou; os càesinhos hão-de cumprir fielmente, hão-de oferecer a cabeça e os ombros de cão».

Pelo contrário, a referência, em linguagem áulica e poética, um *dato* entronca-o no próprio Sol, chamando-lhe *loro-oan* (filho do Sol) em vez de *dato-oan*.

Tornando ainda às expressões depreciativas, atentatórias da personalidade simbolizada na parte mais nobre do corpo humano — a cabeça, — note-se que, na linguagem quotidiana do timor, o insulto-resposta, muitas vezes, se reduz simplesmente à expressão: «*Ó nia úlun:* a tua cabeça». A expressão é elíptica e significa: «*O insulto, que me diriges, recaia em ti (sobre a tua cabeça)*».

Não obstante todo o sentido de vitupério que dele transborda, o *lorsá* não exclui um certo respeito supersticioso pelos mortos. Pelo contrário, exprime-o, entre outras formas, por essa espécie de «*comunhão*», que atrás se referiu, e em que o *áçu-ua'in* «comungava», por assim dizer, a carne e o sangue do herói prostrado na arena. É que para lá da morte, é a extraterrenidade, sinónimo de uma influência misteriosa, preternatural! «*Sempre assim creram os nossos avós*», murmura o nativo!... É a sua crença simplista!

A última nota característica do *lorsá* é a exaltação do Poder oculto que outorgou a vitória.

No canto do *lafitcháru,* durante o *semai,* ouve-se esta invocação: «*Vem tu, ó Senhor*»! No texto «tétum», evoca-se o *Sol-Homem* como causa efectiva do triunfo, agente protector dos guerreiros vencedores.

O princípio dualista teogónico do *Bem* e do *Mal* transparece nìtidamente na oposição do *Sol-Homem* ao *Sol-mulher*.

Repare-se na subtileza com que se propugna a legitimidade e justiça da causa triunfante, pelo recurso ao metaforismo prosopopeico em jogo de contraste!... Sol-Homem : Sol-Mulher!

É, de algum modo, implícita aqui a filosofia jurisprudencial do ordálio, a crença natural, embrionária, numa Justiça providencial, imanente e transcendental.

Por outro lado, o desejo de perpetuar a vitória que se alcançou, atribuída a influências extraterrenas, e a necessidade de se lançar uma ponte entre a vida real dos pobres mortais e a Transcendência que governa o universo e conduz o fio da história, tudo leva naturalmente, à criação de uma simbologia própria...

Os «*Belac mean*» (luas ou discos de oiro que os datos, os liurais e os açu-ua'in trazem ao peito) são, assim, produtos de uma simbologia apolínica: imagens do *Sol-Homem* (loro mane) que facultou a vitória sobre o inimigo.

Mas, se à acção militar se atribui uma instrumentalidade providencial ao serviço de uma Justiça imanente, então, necessáriamente, as armas de guerra adquirem uma nobreza própria, uma quase nota de sacralidade. Não será, por isso, que os «*súric*» (não *súric-úlun*, que significa *punho de súric*) são tratados como coisas sagradas, ornados de engastes de moedas de prata e enfeitados com crina de cavalo ou barbas de bode nos punhos, e com as bainhas adornadas de braçadeiras de prata e encastoadas de moedas do mesmo metal?...

Abordado aquilo que poderíamos considerar a hermenêutica ou a filosofia do «*Lorsá*», resta-nos aflorar a etimologia deste composto tetum.

Simões Martinho adopta a grafia *loro-sa'e* e deriva-a de *loro* (sol)—*sa'e* (subir, surgir, crescer), com o significado de «*sol que nasce, que surge*» (Op. cit., loc. cit.).

Esta versão seria a mais lógica, se o *lorsá* se executasse, não a qualquer hora do dia, como sucede, mas sempre ao romper da manhã, como na dança dos escalpos dos povos ameríndios do Oeste (Ruth Benedict, op. citt.).

Em tal hipótese, porém, as formas no meio nativo mais correntes não seriam nem *loro-să* nem *loro-sá*, como se veriifca, mas sim a forma apostrofada *loro-sa'e*, segundo afirma Simões Martinho.

Poderia objectar-se que a variante *loro-sá* resultou do fenómeno metaplástico denominado apócope, pelo qual se teria eliminado o *e* final do elemento verbal *sa'e*.

Essa evolução, porém, só se poderia ter dado, por razões fonéticas e não semânticas, porquanto, a não ser assim, como poderia ter ainda subsistido na linguagem corrente do tétum o hiato final dos compostos nominais *loro-sa'e* ou *loro-sa'en* (p. cardeal, habitante de Leste), que certamente ocorrem mais vezes no trato quotidiano do que a designação coreográfica homófona? Se é que ainda é verdade que «*usu teritur verbum*».

Pelas razões apontadas preferimos classificar o vocábulo «*Lorsán*» ou «*Lorsá*» como *composto* de *loro* (príncipe em linguagem áulica e poética) mais *sau* ou *saun* (ligado, dedicado, consagrado, obrigatório). Note-se, de passagem, que os dois últimos elementos, morfològicamente adjectivos, são-no todavia por regras diversas: o primeiro, pela sua colocação pospositiva em relação ao elemento substantivo *loro*, e o segundo, por um morfema que lhe afectou a raiz.

O composto *lorsá* ou *lorsán* é produto de uma aglutinação em que todos os elementos constitutivos sofreram metaplasmos. Em *loro* e *sau* deu-se uma apócope; em *saun*, uma síncope, donde resultaram: *lor* de *loro; sá* de *sau;* e *sán* de *saun*.

A queda sofrida no O final de *loro* é inteiramente aceitável, pois é corrente.

Também se admite sem dificuldade a síncope da semivogal *u (o)* do ditongo decrescente *aun*, *(ão)* em corruptelas de vocábulos portugueses introduzidos no tétum, como *orçã, mangaçã, tentaçã* (de oração, mangação, tentação).

Já o mesmo não parece dar-se com a queda de uma semivogal em ditongos, finais de compostos. Apenas se depara tal metaplasmo em ditongos interiores. Exemplos: *dadaun* (de daun + daun), *mabúlac* (de mau + búlac), *mamaun* (maun + maun), *hôri* (de houri), *hôsi* (de housi).

As formas sincopadas são de uso corrente na linguagem falada, sobretudo em Díli.

Note-se que, no dialecto *galole*, a forma correspondente ao prepositivo *mau* é inflexìvelmente *ma (mabútic, mamean, Masíco, Malúls, Madúan)*.

Como se vê, todas estas alterações ocorrem em ditongos interiores e não finais, orais sobretudo. Como explicar então a evolução de *sau* em *sá*, no composto *lorsá*?

Tentemos uma comparação da palavra *lorsá* ou *lorsán* com outra de formação idêntica — *feto-sá* ou *feto-sán* ou ainda, correntemente, *fetsá* ou *fetsán* (de *feto*: mulher, e *sau* ou *saun*, com o significado já conhecido). O vocábulo *feto-sá* é usado como primeiro membro da expressão perifrástica *feto-sá umane (feto-sau uma mane)*, designativa de uma espécie de parentesco de afinidade entre os nativos de Timor. *Feto-sá* quer dizer *mulher ligada* (por vínculo matrimonial). Este significado transparece nìtidamente na expressão *galole: itôbu sau-ôbun* (pessoa-mulher-ligada, vinculada a «senhor» ou «dono», mulher casada).

Em tétum, existem as expressões *feto saun* (o m. q. *feto sau umane*) e *fatuc saun* (pedra ligada: âncora — pedra a fazer de âncora). Em malaio, o parentesco de cosanguinidade designa-se pela palavra *saudara*. Como se vê, a raiz *sau* é constante.

Na sua forma actual, *feto sá umane* resultou de divisão silábica, viciada por um metaplasmo dierético, ocorrido no ditongo *au* de *sau*, que separou o *u* do *a*, e a que sobreveio a queda, (sinalefa), do *u* semivocálico do mesmo ditongo antes do *u* inicial de *uma mane*.

O que, por um processo evolutivo muito natural, se deu com a palavra *feto-sá*, passou-se, por analogia, com o vocábulo *lorsá*, ou *loro-sá*.

Por analogia, dizemos. Mas a analogia é um fenómeno filológico que pressupõe uma base psicológica, no seu processamento, espécie de ponte que ligue os extremos dessa mesma analogia, uma oportunidade que exponha um determinado vocábulo à influência de outro.

Qual terá sido, então, essa oportunidade ou relacão que colocou o vocábulo *lorsá* sob a influência da palavra *feto-sá?*

Tentemos uma explicação.

Noutros tempos, quando se realizava um casamento, por *hafôli* (contrato relativo ao dote pago ou a pagar pela família do noivo à da noiva), entre duas casas reais, o facto era solenizado com festejos e batuques, em que homens armados de catana dançavam e cantavam feitos de príncipes e *áçu-ua'in* das duas casas ou reinos.

Tenha-se presente que era nesses casamentos que se celebravam as alianças entre um reino e outro, sendo muitas vezes essas alianças seladas a sangue, através de ritos de *hêmu-ran* (beber + sangue) que consistiam «*em beber um pouco de sangue das partes contraentes misturado com qualquer bebida*» (Dic. cit.). Os príncipes e os *datos* (*loro-oan*, em linguagem áulica e poética) ficavam assim aparentados entre si (*loro-saun*).

De sorte que o *lorsá* seria originàriamente uma dança guerreira para solenizar uma aliança política entre dois reinos, celebrada através de um casamento, por *hafôli*, entre as respectivas casas reais, e reafirmada pelos ritos de *hêmu-ran*.

Por conseguinte, *lorsá*, *lorsán* ou *loro-sá*, *loro-sán* não é mais do que «*dança de aliança*» e, por metalepse, «*dança de guerra*». Com esta última característica, em rigor, só se executava em casos de guerra, para celebrar a vitória, em torno das cabeças cortadas durante a luta. Em tais ocasiões, recordavam-se e reafirmavam-se os pactos celebrados, enalteciam-se os seus benefícios e cantavam-se as glórias comuns. O sentimento de solidariedade ressumbrava exuberantemente da dança e canto do *lorsá*.

Para completar este estudo sobre o *lorsá*, cumpre-nos fazer uma referência ao vocábulo *sau*, conforme vem no Dicionário Tétum-Português, acima citado.

Pelas razões atrás aduzidas, afigura-se-nos errado o significado que nele se dá àquele termo tétum, pois parece tomar-se o resultado da acção pela própria acção. Somos de opinião que a expressão *saun bátar* quer dizer *sujeitar*, (*ligar*) *o milho* (*a colheita de milho*) *ao rito das primícias*. Consequentemente, as expressões — *bátar saun* e *húdi saun* significam milho e bananas, cujas primícias foram já sujeitas ao rito próprio e que, por isso mesmo, se podem já colher livremente.

Outra observação, e agora sobre o vocábulo composto *áçu-ua'in*.

Fela referência que atrás fizemos ao significado áulico e poético da palavra *áçu* (plebeu, servo, escravo de guerra) e tendo presente o significado de *ua'in* (muito, em sentido numérico e intensivo), fàcilmente se conclui que *áçu-ua'in* é: *o guerreiro, o principal que tem muitos servos, muitos escravos de guerra* (vivos ou mortos). A expressão é substantiva e adjectiva: *áçu-ua'in ida, ema áçu-ua'in*. No primeiro caso é um substantivo; no segundo, serve para adjectivar o substantivo *ema* (pessoa, gente, indivíduo).

Sejam estes apontamentos um modesto contributo para futuros estudos, mais completos e com melhor técnica, sobre a vida, os costumes, a alma timorense, a realizar por outros.

J. Barros

BIBLIOTECA «POR TIMOR»